

Zeitschrift: Animato
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 19 (1995)
Heft: 1

Rubrik: Impressum

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

risch-rekonstruktive» Interpretation zielt gemäss dieser Theorie «auf eine geschichtliche Rekonstruktion der ursprünglichen Aufführungsart», sie ist «von einer restaurativen Absicht geleitet». Zur «traditionellen» Interpretation sagt Danuser: «Aufgrund der Überzeugung, dass die grossen Werke der musikalischen 'Ausdruckskunst' in der Subjektivität des Interpreten ihre letzte Begründungsinstanz finden müssen, misst dieser Modus der musikwissenschaftlichen Rekonstruktion einer ursprünglichen Textbedeutung im allgemeinen wenig Gewicht bei, weniger jedenfalls als dem subjektiven Empfinden des Interpreten.» Und vom «aktualisierenden» Modus heisst es dann schliesslich, hier ziele der Interpret darauf, «die Vergangenheit aus einem reflektierenden Geist der Gegenwart zu deuten und die Reproduktion älterer Werke vom Stand des gegenwärtigen Komponierens her zu bestimmen»; dies gemäss Adornos Ansicht, die Reproduktion habe «ihre Kraft und Idee stets am fortgeschrittensten Stand des Komponierens, und alle entscheidend neuen interpretativen Intentionen werden von dorthin gespeist». Dem letztgenannten «Modus» wären denn folgerichtig auch die Musikerinnen, Musiker und Ensembles zuzurechnen, die sich auf zeitgenössische Musik spezialisieren.

Bezogen auf die gegenwärtigen Zustände, auf die Kompetenzen und Spezialisierungen einzelner wie auch auf die Neigung von Publikum und Kommerz zur Kategorienbildung, mag diese Trennung in drei «Modi» der Interpretation gerechtfertigt sein; dem inneren Wesen der Sache nach ist sie es nur bedingt. Weder lässt sich sagen, dass die «traditionelle» Interpretationshaltung, also etwa die Wiedergabe von Barockmusik auf dem Flügel statt auf Cembalo und Clavichord, von der historischen Aufführungspraxis unberührt geblieben ist, noch kann behauptet werden, dass die Vertreter historischer Aufführungspraxis weiterhin an der einstmaligen Vorstellung eines Arnold Schering von «Rekonstruktion» und «Objektivität» der Wiedergabe festhalten. Harnoncourt bekennt sich zu einer «Musik von heute mit den Mitteln von damals», und so dürfen es die meisten Vertreter historischer Musikpraxis heute halten.

Im Spannungsfeld von nah und fern

Das Gelingen einer Interpretation hängt weder von der Wahl der alten Instrumente noch von der Objektivität der Haltung ab, sondern von der Musikalität der Ausführenden. Zudem sind die Vergleichsmöglichkeiten innerhalb des Bereichs der historischen Aufführungspraxis durch die Vielzahl der Interpretationen wie auch durch die inzwischen fast vierzig Jahre Schallplattengeschichte, die sich damit verbinden, zuverlässig genug, um die Erkenntnis zu stützen, dass gerade hier der Anschluss ans kompositorisch aktuelle immer wieder erfolgt. Vielen «historisierenden» Barockinterpretationen ist heute ohne Weiteres anzuhören, ob sie noch der «neuen Sachlichkeit», dem analytischen Denken des Serialismus, der Aleatorik oder dem iterativen Stil der «minimal music» verpflichtet sind. «Historisierende» Praxis ist, wenn sie Gültigkeit hat, immer auch «aktualisierende». Und eine Interpretation von Vivaldis «Vier Jahreszeiten», wie sie 1990 mit Nigel Kennedy und dem «English Chamber Orchestra» im Film festgehalten wurde, zeigt in zwar etwas exotischer, aber durchaus signifikanter Weise, wie weit sie heute - in Klangegebung, Artikulation und Verzierungsstil - Einflüsse der Popmusik, der Kennedy ja durchaus verbunden ist, und auf historischen Aufführungspraxis mit dem Spiel auf modernen Instrumenten verpflichtet sind.

Zugleich aber ist mit dem Begriff der musikalischen Interpretation doch auch manches von dem erhalten geblieben, was Romantik und Idealismus einst in ihr hineinlegten: Dass es den Geist, die Wahrheit des einmal konzipierten Werks zu erfassen gelte, dass Interpretation im emphatischen Sinne, also deutlich abgegrenzt gegenüber blossem Vortrag und mechanischer Ausführung, zwar schon einen Aspekt der klingenden Wiedergabe, dabei aber mehr die Innen als die Aussenseite betrifft. Im Verhältnis zur Musik der Vergangenheit hat sich jedoch Entscheidendes geändert. Deutlicher als in früheren Zeiten erscheint dem heutigen Spieler und Hörer die Musik der Vergangenheit unter dem doppelten Aspekt ihrer Geschichtlichkeit und ihres gegenwärtigen Erklingens. Zwar mögen wir bemüht sein, uns den Werken unmittelbar, gleichsam vor-

aussetzunglos hinzugeben - eine Haltung, die durch die Vertrautheit mit dem gängigen Repertoire erleichtert wird. Ganz kann uns dies jedoch nie gelingen: uns bleibt bewusst, dass die Musik unserer eigenen, der heutigen Zeit anders ist. Zudem sind musikhistorische Kenntnisse zumindest biographischer Art soweit zum «Kulturgut» geworden, dass sie auch die Hörhaltung mitbestimmen. Umgekehrt aber kann selbst der versierteste Kenner, der sich seiner Distanz klar bewusst ist und Werkstrukturen als historisch bedingte wahrnimmt, sich der unmittelbaren Wirkung - der «Aura», die nach Adorno jede Musik im Moment ihres Erklingens verbreitet - nicht entziehen. Die Begegnung mit musikalischen Werken der Vergangenheit wird so zur spannungsvollen Auseinandersetzung mit einem zugleich Nahen und Fernen.

Perspektiven-Pluralismus

Die Gegenüberstellung von ästhetischer Gegenwart und geschichtlicher Distanz hat gelegentlich zu der Auffassung geführt, im Kunstwerk ließen sich gleichsam zwei Schichten voneinander trennen. Die eine, im Bewusstsein der geschichtlichen Distanz erfassbar, wäre das authentische Werk in seiner Objektivität, während die andere, die als ästhetische Präsenz erfahren wird, nur eine subjektive, sich fortwährend verändernde Spiegelung des «eigentlichen Werks» darstellte. Durch die Erforschung der Werkgeschichte und des Selbstverständnisses der Zeit, der das Werk angehört, glaubte man die Authentizität ermitteln zu können, nach deren Kriterien die Erforschung der Wirkungsgeschichte es sodann unternehmen sollte, über die Spiegelungen oft geradezu als über «richtige» und «falsche» Auffassungen im Nachleben des Komponisten und seiner Werke zu befinden, also auch zwischen «richtigen» und «falschen» Interpretationen zu unterscheiden.

Diese Auffassung ist problematisch. Sie suggeriert eine Objektivität, die es nicht gibt. Wir können ein Werk, an welcher Zeit es auch stammt, immer nur mit unseren eigenen Ohren hören; unser eigener (musikalischer und aussermusikalischer) Erfahrungs- und Erlebnishintergrund lässt sich nicht ausschalten. Ebenso problematisch ist aber auch die gegenteilige Meinung, Interpretation sei nur subjektiv, und jede Zeit könne mit jedem Werk anfangen, was sie wolle.

Es kommt offenbar auf das richtige «Mischungsverhältnis» an, auf die Synthese von subjektiven und objektiven, historischen und gegenwartsbezogenen Momenten. Hilfreich ist da die Grundvorstellung, dass eine Komposition nicht «einfach da ist», sondern schon für den Komponisten eine Art «Problemlösung» darstellt, ganz allgemein etwa im Sinne einer Synthese von Geschlossenheit der Form im grossen und differenzierter Mannigfaltigkeit der Bestandteile im kleinen, oder auch in dem Sinne, dass Tradition und Innovation bewusst in ein Spannungsverhältnis gesetzt sind. Generell lässt sich daraus ableiten, dass es ein wesentliches Moment der Interpretation ist, in welcher Perspektive das Werk gesehen wird. Verschiedene Perspektiven können richtig, d.h. im Werk selber angelegt sein; dem Interpret wird aber aus sich und seiner Zeit heraus eine näherliegen als eine andere. Diese Wahl der Perspektive sollte dann auch der Kritiker ausfindig zu machen, d.h. aus der Interpretation herauszuhören versuchen. Diese Wahl sollte er auch grundsätzlich respektieren, selbst wenn er für sich eine andere treffen würde. Ausgangspunkt sollte also immer die Überzeugung sein, dass es mehrere richtige Interpretationen gibt. Es wird erst möglich, einer Interpretation gerecht zu werden und auch in angemessener Weise Interpretationskritik zu üben, wenn nach bestem Wissen und Gewissen der Versuch gemacht wird, eine Aufführung nach ihren eigenen Voraussetzungen auf Konsequenz und Stimmigkeit hin zu prüfen.

Wir stehen am Ende des 20. Jahrhunderts. Was sich abzeichnet, ist eine breite Vielfalt von Interpretationshaltungen. In verschiedenster Weise korrespondieren diese Interpretationshaltungen mit früheren, wie sie hier skizziert wurden. Solche Vielfalt aber ist erfreulich und fruchtbar. Sie führt nicht weg vom Werk, sondern zu ihm und seiner eigenen Vielschichtigkeit hin.

Anmerkungen

¹ Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française*, Paris 1968, S. 926.

² Heinrich Christoph Koch, Art. «Musik», in: *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt 1802 (Repr. Hildesheim 1964), Sp. 992.

³ E.T.A. Hoffmann, Rezension der Fünften Sinfonie Beethovens, in: *Schriften zur Musik*, hg.v. Fr. Schnapp, München 1977, S. 43.

⁴ Eduard Hanslick, *Aus dem Concert-Saal. Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848-1868*, Wien & Leipzig 1897, S. 472.

⁵ Zit. nach Volker Kalisch, «Zu Mahlers Instrumentationsversuchen in den Sinfonien Beethovens», in: *Schweizerische Musikzeitung* 121 (1981), S. 20.

⁶ Hermann Danuser, *Musikalische Interpretation*, Laaber 1992, S. 13ff (Neues Handbuch der Musikwissenschaft Bd. 11).

20 Jahre VMS

Die Jubiläumsmitgliederversammlung des VMS findet am Samstag, 1. April 1995, im Kongresshaus in Zürich statt. Das Programm sieht folgendermassen aus:

09.00 h Kaffee und Gipfeli

09.45 h Begrüssung

10.00 h Mitgliederversammlung

Traktanden:

1. Protokoll der MV vom 26.3.1994
2. Wahl der Stimmenzähler
3. Mitteilungen
4. Aufnahme neuer Mitglieder
5. Tätigkeitsbericht 1994
6. Jahresrechnung 1994, Revisorenbericht, Décharge
7. Tätigkeitsprogramm 1995
8. Budget, Mitgliederbeitrag
10. Statutenänderung
11. Anträge, Diverses

12.00 h Mittagessen

14.00 h Festakt 20 Jahre VMS

15.45 h Apéro

16.30 h Darbietungen, Attraktionen

17.45 h Veranstaltungsende

Reservieren Sie sich diesen Tag!

(Die Einladung an die Mitglieder und die offiziellen Gäste erfolgt auf dem Korrespondenzweg.)

20. Mitgliederversammlung des VMS

20th Assemblée générale de l'ASEM

1. April 1995, 9.45 Uhr, Kongresshaus Zürich

VMS-Schulleiterausbildung: 3. Führungskurs

2. bis 6. April 1995, Leuenberg BL (ausgebucht)

VMS-Schulleiterausbildung: 2. Pädagogik-Politik-Kurs

23. bis 28. April 1995, Leuenberg BL (ausgebucht)

VMS-Schulleiterausbildung: 2. Managerkurs

15. bis 20. Okt. 1995, Leuenberg BL (ausgebucht)

Beilagen

Dieser Nummer ist ein Prospekt der MUSIKEDITION NEPOMUK, Arau, beigelegt.

Impressum

Herausgeber

Verband Musikschulen Schweiz
VMS
Association Suisse des Ecoles de Musique ASEM
Associazione Svizzera delle Scuole di Musica ASSM
Asociación Suiza da las Scuolas da Musica ASSM
Postfach 49, 4410 Liestal
Tel. 061/922 13 02

Verlagsleiter

Richard Hafner
Sprungstr. 3a, 6314 Unterägeri
Tel. 042/72 41 96 Fax 042/72 58 75

Animato

Fachzeitung für Musikschulen,
hervorgegangen aus dem «vms-bulletin»
19. Jahrgang
12.637 abonnierte Exemplare
Auflagenstärkste Schweizer Zeitung
in Fachbereich Musikschule
zweimonatlich jeweils am 10. der
Monate Februar, April, Juni,
August, Oktober, Dezember
am 23. des Monats

Auflage

1. Cristina Hospital
Scheideggstr. 81, 8038 Zürich
Tel. und Telefax 01/281 23 21

Redaktion romande

François Joliat
Sous l'Auberge A, 1174 Montherod
Tel. et Telefax 021/807 46 87

Insertionspreise

Satzspiegel: 28x412 mm
Mittelspiegel: pro Spalte Fr. .80
Grossspiegel: über 762 mm Fr. .65
Spezialpreise für Seitenanteile:

Rabatte

1/1 S. (284x412 mm) Fr. 1740,-
1/2 S. (284x204 mm) Fr. 925,-
1/2 S. (140x412 mm) Fr. 495,-
1/4 S. (284x100 mm) Fr. 495,-
(140x204 mm)
(68x412 mm)

Abonnements

(Preise exkl. 6,5% MWSt)
ab 2x 5%
6 x 12% (Jahresabschluss)
VMS-Musikschulen erhalten pro
Inserat 10% resp. maximal

Privat-Abonnemente

Lehrkräfte, Leiter sowie Administratoren und Behörden von Musikschulen, die Mitglied des VMS sind, haben Anrecht auf ein kostenloses persönliches Abonnement. Diese Dienstleistung des VMS ist im Mitgliederbeitrag begriffen.

Abonnementsbestellungen und Mutations

Mutations müssen durch die Musikschulen dem VMS-Sekretariat gemeldet werden

Postcheck-Konto

pro Jahr
Fr. 30,- (Ausland Fr. 40,-)
(Preise exkl. 2,3% MWSt)

Druckverfahren

Rollenoffsetdruck, Fotostatz
J. Schaub-Buser AG
Hauptstr. 33, 4450 Sissach
Tel. 061/971 35 85

© Animato

All die Rechte vorbehalten.
Nachdruck oder Vervielfältigung
nur mit Zustimmung der Redaktion.